



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Geld und âventiure. Narrative Aspekte der Zeit-Raum-Erfahrung bei Heinrich Kaufringer

Rippl, Coralie

Abstract: The medieval ›Märe‹ is known for its special ›Typik‹ and so far no particular attention has been paid to the prevalence and effects of time and space in the texts. This article focuses on the narration and perception of time- and space-arrangements in texts of Heinrich Kaufringer. In view of how Kaufringer acts as a narrative director giving time and space a special integrative function, his cyclic texts ›Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ and ›Drei listige Frauen‹ are discussed in detail. Interestingly, a narrative strategy of synchronization and poetic compression creates multifaceted possibilities of actions here that could be happening whereas the common strategy of didactic narration seems to become less important. These results could contribute to a better understanding of the effects and possible intentions of choosing time- and space-settings and especially narrating simultaneity in medieval literature.

DOI: <https://doi.org/10.1515/pbb-2012-0060>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-87524>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Rippl, Coralie (2012). Geld und âventiure. Narrative Aspekte der Zeit-Raum-Erfahrung bei Heinrich Kaufringer. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 134(4):540-569.

DOI: <https://doi.org/10.1515/pbb-2012-0060>

Coralie Rippl

Geld und *âventiure*

Narrative Aspekte der Zeit-Raum-Erfahrung bei Heinrich Kaufringer

Abstract: The medieval ›Märe‹ is known for its special ›Typik‹ and so far no particular attention has been paid to the prevalence and effects of time and space in the texts. This article focuses on the narration and perception of time- and space-arrangements in texts of Heinrich Kaufringer. In view of how Kaufringer acts as a narrative director giving time and space a special integrative function, his cyclic texts ›Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ and ›Drei listige Frauen‹ are discussed in detail. Interestingly, a narrative strategy of synchronization and poetic compression creates multifaceted possibilities of actions here that could be happening whereas the common strategy of didactic narration seems to become less important. These results could contribute to a better understanding of the effects and possible intentions of choosing time- and space-settings and especially narrating simultaneity in medieval literature.

Coralie Rippl: Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich,
E-Mail: coralie.rippl@ds.uzh.ch

1. Zeit erzählen, Raum erzählen

Erzählen heißt immer, Zeit zu organisieren und sie zu deuten.¹ Eine Möglichkeit, den Umgang von Texten mit Zeit zu untersuchen, ist die Rekonstruktion des Verhältnisses von erzählter Zeit und Erzählzeit. Damit wird die im Text literarisch konstruierte Zeit ins Verhältnis gesetzt zu einer ›realen‹ Außenzeit,

1 Der vorliegende Aufsatz ist entstanden im Umkreis meiner Dissertation über Heinrich Kaufringer mit dem Titel ›Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und europäischer Stofftradition‹, die demnächst in der Reihe ›Bibliotheca Germanica‹ erscheinen wird. Für zahlreiche Anregungen und Kritik möchte ich den Teilnehmern des Forschungskolloquiums in Zürich und Erlangen und des Internationalen Mediävistischen Colloquiums Münstair 2011 danken.

die dem Rezeptionsprozess entspricht.² Der vorliegende Beitrag möchte anhand konkreter Fallanalysen einen anderen Zugang zum Phänomen Zeit suchen, einen, der über die Analyse des Verhältnisses von erzählter Zeit und Erzählzeit hinausgeht. Mich interessiert Zeiterfahrung als Produktions- und Rezeptionskategorie, also zum einen das Problem, welche Zeiterfahrung durch die Texte konstruiert wird, womit die Frage verbunden ist, welche Wahrnehmung von Zeit die narrativen Strukturen der Texte beeinflusst.³ Zum anderen soll Zeiterfahrung als Rezeptionskategorie untersucht werden: Wie leiten Texte die Zeitwahrnehmung des Rezipienten und warum? Wird Zeiterzählen intertextuell reflektiert? Gibt es Zeitkonzepte, die mit bestimmten Handlungsstrukturen oder Erzählmodellen korrelieren? Fragen wie diese richten ein besonderes Augenmerk auch auf das Erzählen von Räumen, ist der Zusammenhang von Zeit und Raum doch evident im physikalischen Grundkonzept der ›Raumzeit‹, das Zeit begreift als Veränderung des Raumes oder als Bewegung.⁴ Bekanntlich bilden Zeit und Raum insofern einen Konnex, als Zeit über den Raum ausgedrückt wird und weiterhin die Wahrnehmung bzw. Messung von Zeit oder Geschwindigkeit jeweils vom Standpunkt des Beobachters abhängt.

In der aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschung rücken Phänomene des Zeit(en)-Erzählens zunehmend in den Blick, der Fokus narratologischer

2 Exemplarisch steht hierfür Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1968, S. 23. Vgl. außerdem bereits Günther Müller: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*. Bonner Antrittsvorlesung 1946, Bonn 1947. Eine umfassend-hermeneutische Perspektive entwirft Paul Ricœur: *Zeit und Erzählung*, 3 Bde., München 1988–1991. Ricœur geht davon aus, dass der zeitliche Charakter der menschlichen Erfahrung jeder Erzählung eingeschrieben sei – sowohl der historiographischen als auch der literarischen. Die menschliche Existenz könne im Rahmen ihrer zeitlichen Dimension nur über eine Analyse ihrer Sprachspiele, ihrer Erzählungen, erfasst werden.

3 Siehe dazu den interdisziplinären Sammelband Trude Ehlert (Hg.): *Zeitkonzeptionen – Zeiterfahrung – Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne*, Paderborn [u. a.] 1997, darin fragt dies.: *Lebenszeit und Heil – Zwei Beispiele für Zeiterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters*, S. 256–273, nach Sedimentierungen von Zeiterfahrung in altdeutschen Beichten und hoch- und spätmittelalterlichen Heiligen- und Nonnenviten. Anknüpfend an solche Fragestellungen geht es mir um eine Differenzierung mit dem Fokus auf das Narrative, auf die spezifische Inszenierung diegetischer Zeit in mittelalterlichen Texten.

4 So leitet insbesondere Bachtin von Einsteins Überlegungen zur Raumzeit seinen Begriff des ›Chronotopos‹ zur Untersuchung literarischer Raum-und-Zeit-Beziehungen ab, siehe dazu Uta Störmer-Caysa: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*, Berlin 2007, S. 1 f. Diese Vorstellung findet sich auch in den sprachlichen Metaphern, die wir verwenden, um über die Zeit zu sprechen: etwa, wenn wir sagen, dass »die Zeit vergeht«.

Untersuchung bleibt dabei aber überwiegend auf die moderne Literatur gerichtet.⁵ Evident wird dies etwa am Phänomen der Gleichzeitigkeit, denn während vormodernes Erzählen mit zeitlicher und räumlicher Kontinuität oder ereignislogischer Linearität assoziiert wird⁶, ist Gleichzeitigkeit gemeinhin mit der modernen Wahrnehmung einer globalisierten Welt verkoppelt, in der alles zugleich geschieht.⁷ Die hier gemeinte Gleichzeitigkeit als explizit zeitliche Kategorie im Sinne einer Koexistenz von Ereignissen in der erzählten Welt und deren Vermittlung durch spezifische narrative Verfahren ist dabei zu unterscheiden vom semiologisch belegten Begriff der ›Gegenwärtigkeit‹ und der aktuellen Präsenz-Diskussion in der Mediävistik.⁸ Dabei gibt es durchaus einige wenige Arbeiten, die narratologisch vermittelte Gleichzeitigkeit in mittelalterlichen Texten beschreiben.⁹ Sie zeigen bereits exemplarisch, dass das Hauptinteresse der Mediä-

5 Als Beispiel sei hier das jüngst erschienene Heft der Zeitschrift Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur 21 (2011) zum Thema ›Zeit‹ angeführt. Um die Einbindung historischer Perspektiven bemühte sich die Tagung des Zweiten Wuppertaler Graduiertenforums Narratologie ›Zeit(en) erzählen. Narrative Verfahren – komplexe Konfigurationen‹ (7.–9. Juli 2011), deren Tagungsprogramm außer einem systematischen Vortrag von Uta Störmer-Caysa jedoch lediglich Texte der Frühen Neuzeit einbezieht.

6 Vgl. den Roman der Frühen Neuzeit als »Verhandlungsraum für diegetische Zeit«, der die Möglichkeit berge, »temporale Strukturen zu dynamisieren«. Lukas Werner: [Art.] Zeit, in: Matías Martínez (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart, Weimar 2011, S. 150–158; S. 155. Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung [1932]. Hildesheim, New York 1970.

7 Vgl. den von Hermann Lübbe geprägten Begriff der ›Gegenwartsschrumpfung‹, Hermann Lübbe: Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart, Berlin 1992.

8 Auf Gegenwärtigkeit als mittelalterliche Denkform im Sinne einer totalen Nichtdifferenzierung, die damit nur Präsenz und keine Zeichen, keine Repräsentation kennt, zielt Peter Czerwinski: Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter, München 1993. Die mittelalterliche Wahrnehmung der Zeit behauptet Czerwinski als generell zyklisch, die des Raumes als generell simultan, Gegenwärtigkeit im Sinne Czerwinskis fokussiert damit auf eine Logik der Wieder-Holung, ein zyklisches Denken. Zur methodischen Problematik von Czerwinskis Arbeiten und seinem Ansatz einer radikalen Alterität des Mittelalters als Opposition einer neuzeitlichen Welt der Zeichen siehe die Rezension von Peter Strohschneider: Die Zeichen der Mediävistik. Ein Diskussionsbeitrag zum Mittelalter-Entwurf in Peter Czerwinskis ›Gegenwärtigkeit‹, in: IASL 20,2 (1995), S. 173–191. Im Anschluss an Czerwinski die Überlegungen von Katharina-Silke Philipowski: *Nein unde ja sint beidiu da*. ›Parallelpresenz‹ versus ›Gleichzeitigkeit‹ in der Epik um 1200, in: LiLi 117 (2000), S. 118–127.

9 Hans Hugo Steinhoff: Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mhd. Epos. Studien zur Entfaltung der poetischen Technik vom ›Rolandslied‹ bis zum ›Willehalm‹, München 1964 (Medium Aevum 4). Steinhoffs Studie zeigt Wolframs ›Parzival‹ als das Werk, das – im Vergleich zum ›Rolandslied‹, ›Willehalm‹ und zu Gottfrieds ›Tristan‹ – die größte Varianz an narrativen Techniken zur Darstellung von Gleichzeitigkeit (Synchronisation) einsetze, beispielsweise die

vistik bei einer Beschäftigung mit dem Problem des Erzählens von Zeit und Raum und mit der Frage, welcher raumzeitliche Vorstellungshorizont einem solchen Erzählen vorausliegt, sich neben dem Gebiet der Kartographie auf die Großepik konzentriert.¹⁰ Zur Kleinepik findet sich hier nichts.¹¹ Das ist auch nicht verwunderlich, mag man an dieser Stelle einwenden, denn orientiert man sich am Stricker, der nach allgemeinem Forschungskonsens als Begründer der Gattung gesehen wird¹², so ist das Erzählen im Märe bestimmt durch Typik, und diese

ausdrückliche Disponierung des Erzählers zwischen der Parzival- und Gawanhandlung (S. 58). Zur Technik des Hartmannschen »Iwein«, Gleichzeitigkeit von Ereignissen in der erzählten Welt durch das Mittel der rückgreifenden Erzählung einer Figur zu suggerieren, siehe Hartmut Kugler: Fenster zum Hof. Die Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns »Iwein«, in: Harald Haferland, Michael Mecklenburg (Hgg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996, S. 115–124.

10 Siehe zuletzt Störmer-Caysa [Anm. 4]. Dies.: Kausalität, Wiederkehr und Wiederholung. Über die zyklische Raumzeitstruktur vormoderner Erzählungen mit biographischem Schema, in: Harald Haferland, Matthias Meyer (Hgg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin, New York 2010, S. 361–383. Außerdem Barbara Nitsche: Die Signifikanz der Zeit im höfischen Roman. Kulturanthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur, Frankfurt am Main 2006 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 12). Claudia Brinker-von der Heyde: Zwischenräume: Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums, in: Elisabeth Vavra (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Berlin 2005, S. 203–214. Susanne Köbele: *iemer niuwe*. Wiederholung in Gottfrieds »Tristan«, in: Christoph Huber, Victor Millet (Hgg.): Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000, Tübingen 2002, S. 97–115. Jan-Dirk Müller: Zeit im »Tristan«, in: ebd., S. 379–397. Hier bereits jeweils reiche Literaturangaben zur älteren Forschung. Einen vielschichtigen Blick auf die Raumdiskussion verschiedener Disziplinen gibt jetzt der Sammelband Sonja Glauch [u. a.] (Hgg.): Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter, Berlin, Boston 2011. Die theoretisch ausgerichtete Systematik von Katrin Dennerlein: Narratologie des Raumes, Berlin, New York 2009, ist ausdrücklich auf Phänomene des konkreten Raumes in der Literatur des 20. Jahrhunderts beschränkt, weshalb ich sie hier nicht explizit berücksichtige.

11 Die Darstellung von Zeit und Raum ist allenfalls in der Diskussion um den »Realismus« des Märe mitreflektiert, vgl. Hanns Fischer: Studien zur deutschen Märendichtung, 2., durchges. u. erw. Aufl. besorgt v. Johannes Janota, Tübingen 1983, der im Rahmen seiner Überlegungen zur Typik der Themen und Figuren (S. 116–128), das Auftreten von überschüssigen »Detailrealismen«, worunter auch temporale und lokale Einzelheiten fallen, als bisweilen auftretendes Charakteristikum des Märe erwähnt, das zur Herstellung von »Atmosphäre« diene (S. 132). Um Zeit als soziologisches Konstrukt in einem allgemeinen Sinne (Zeit der Kirche, des Adels, des Kaufmanns etc.) geht es Horst Wenzel: Zur Mehrdimensionalität der Zeit im hohen und späten Mittelalter. Von Bauern und Geistlichen, Rittern und Händlern, in: ZfGerm N. F. 1 (1996), S. 9–20, der seinen Beobachtungen ein Textcorpus zugrunde legt, das u. a. Mären enthält.

12 Klaus Grubmüller: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.

Typik zeigt namenlose Figuren in einem Ambiente der Zeit- und Ortlosigkeit. Charakteristisch ist des Strickers Einleitungsformel *ein man sprach wider sîn wîp*¹³, oder umgekehrt: *ein wîp sprach wider ir man*¹⁴. Für ein exemplarisches Erzählen ist diese Reduktion die adäquate Ausgangsposition. Dementsprechend funktionalisiert, ist das Erzählen im Märe oft situativ, es gibt keine oder nur wenige Nebenhandlungen, die Handlung findet an wenigen Orten statt und erstreckt sich nicht über einen langen Zeitraum.

Der spätmittelalterliche Märenautor Heinrich Kaufringer ist hier eine Ausnahme.¹⁵ Zunächst ist diese Behauptung schwer nachzuvollziehen, denn vordergründig bedienen auch Kaufringers Texte die Gattung, was einerseits die Typik betrifft, andererseits Ort und Zeit, die nicht direkt geographisch und historisch fixiert sind. An Ortsangaben finden wir in den ›Drei listigen Frauen‹ etwa zunächst die Konkretisierung *auf dem markt in der statt* (V. 19). Dort kann der Erlös des Eierverkaufs zwischen drei Bauersfrauen nicht gleichmäßig aufgeteilt werden, und sie wetten um den überzähligen Heller (V. 30), welche ihren Ehemann am besten hinters Licht führen könne (V. 37–42). Die Ausführung der Streiche ist dann *haim* (V. 47) verlegt in die dörfliche Gemeinde. Auch die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ spielt zunächst in der *stat* (V. 53). Der Protagonist ist ein *reicher burger* (V. 17), offenbar Kaufmann von Beruf, der mit seiner Ehefrau unzufrieden ist, weil sie ihn wegen seiner *milte* tadelt (V. 40–45). Denn der Bürger ist *hochgemuot* (V. 19, 36) und lebt *kostlich* (V. 23), indem er Gäste in sein Haus einlädt: *gesellschaft mocht er nit enbern* (V. 28). Die Überlegung, dass die öffentliche Fremdwahrnehmung seiner Ehe als einträchtig nicht mit seiner Selbstwahrnehmung zusammenstimme, lässt den Protagonisten beschließen, sich aufzumachen auf eine Reise *in die lant* (V. 82), um nach einem idealen Ehepaar zu suchen. Seine Reise führt ihn in verschiedene andere Städte.

Diese unübersehbar magere Ausbeute an Konkretisierung von Zeit und Raum bei Kaufringer ergibt allenfalls eine Art ›Genremalerei‹, um sie soll es mir aber

¹³ Der Stricker: Der begrabene Ehemann, in: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hg., übers. u. komm. v. Klaus Grubmüller, Frankfurt/M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 30–43; hier S. 30, V. 1.

¹⁴ Der Stricker: Das heiße Eisen, in: Grubmüller [Anm. 13], S. 44–55; hier S. 44, V. 1.

¹⁵ Die Schaffenszeit Kaufringers wird um 1400 datiert, im cgm 270 (Bl. 234–388, fertiggestellt 1464) liegt eine unikal überlieferte Sammlung von 17 Kaufringerstücken vor, vgl. Paul Sappeler: [Art.] Kaufringer, Heinrich, in: ²VL, Bd. 4, 1983, Sp. 1076–1085, sowie Heinrich Kaufringer: Werke, 2 Bde, hg. v. Paul Sappeler, Tübingen 1972 u. 1974. Jenseits der Gattungsdiskussion verwende ich den Begriff ›Märe‹ hier als Arbeitsbegriff lediglich zur Kennzeichnung der erzählenden Texte in Opposition zu den deutlicher redenartigen Texten aus Kaufringers Œuvre, die der mfg 564 (1472) überliefert.

nicht gehen. Vielmehr sind es strukturelle Aspekte, die hier den Ausschlag geben, und die, wie ich im Folgenden zeigen werde, Zeit und Raum bei Kaufringer zu essentiellen Kategorien einer integrativen Erzählregie erheben. Die Frage nach dem Erzählen von Zeit(en) zu stellen – womit zugleich nach dem Erzählen von Räumen gefragt ist –, ist hier deshalb interessant, weil die zitierten Texte eine strukturelle Eigenart zeigen, die sie verbindet: Beide Texte integrieren mehrere zeitlich und räumlich autarke Binnenepisoden gewissermaßen als ›Erzählung in der Erzählung‹¹⁶ in eine Rahmenhandlung. In der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ stellt die Reise des Protagonisten die Rahmenhandlung dar. Die beiden Stationen auf diesem Weg, die Begegnung mit dem ersten und dem zweiten *wirt* (Gastgeber), bilden die Binnenepisoden. Analog dazu stellt bei den ›Drei listigen Frauen‹ die Wette der Frauen den Rahmen, welcher die eingelagerten einzelnen Streiche motiviert. Die Aussage des Erzählers im Epimythion, er könne nicht entscheiden, welcher Frau der Sieg zustehe (V. 551–560), kommt auf die Ausgangssituation zurück und schließt damit den Rahmen.

Wir stoßen in beiden Texten auf mehrere Erzählstränge und einen relativen Raum-Zeit-Bezug zwischen Rahmenerzählung und Binnenepisoden. Diese handlungsstrukturelle Mehrgliedrigkeit gehört gerade nicht zu den Charakteristika des Märe¹⁷; wo sie dennoch in Einzelfällen zu finden ist, handelt es sich um eine iterative Form.¹⁸ Die besondere Form einer integrativen Mehrgliedrigkeit scheint

16 Zum Begriff vgl. die Einleitung in Haferland/Mecklenburg [Anm. 9], S. 11–25. Grundlegend Gérard Genette: *Die Erzählung*, München ²1998, S. 165–167. Die Definition der Metadiegeese nach Genette als Figurenerzählung in der Erzählung gilt strenggenommen nur für die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹; in Kaufringers ›Drei listigen Frauen‹ sind die Streiche der Frauen nicht als Metadiegesen realisiert, es handelt sich aber dennoch um Erzählungen von zeiträumlich autonomen Nebenhandlungen, die in die Rahmenhandlung der Wette eingebettet sind. Zum Begriff der eingebetteten Erzählung vgl. Haferland, S. 15.

17 Klaus Grubmüller: *Schein und Sein. Über Geschichten in Mären*. In: Haferland/Mecklenburg [Anm. 9], S. 243–257; S. 246. Anvisiert ist hier als empirische ›Kontrollgruppe‹ das 219 Texte umfassende Korpus, das Fischer [Anm. 11] als Materialbasis seinen Studien zugrundegelegt und das Hans-Joachim Ziegeler: *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*, München, Zürich 1985 (MTU 87), neu erschlossen hat mit dem Ergebnis einer Differenzierung der Fischerschen Kriterien.

18 Mehrgliedrige Mären mit iterativer Struktur sind etwa Rosenplüts ›Fünfmal getöteter Pfarrer‹ oder die ›Drei Mönche zu Kolmar‹, bei welchen wir es eben nicht mit eigenständigen, in eine Rahmenhandlung eingebetteten Binnenepisoden zu tun haben, vielmehr wird ein Element (ein Vorfall) der linear ablaufenden Handlung wiederholt. Eine verbindende Konstanz stellt in beiden Fällen etwa die Figur des Opfers dar: der Pfarrer/Mönch, der vermeintlich getötet wird. In den ›Drei Mönchen zu Kolmar‹, die aus diesem Blickwinkel die genaue Umkehrung des ›Fünfmal getöteten Pfarrers‹ sind, erliegt der instrumentalisierte *schulder* der Täuschung, es handele sich immer um den gleichen Mönch; auf diese Weise zur Wiederholung seiner Handlung veranlasst,

dagegen für den Kaufringer spezifisch zu sein, was von der Forschung bislang übersehen wurde.

Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass gerade Texte mit dem Charakteristikum handlungsstruktureller Mehrgliedrigkeit eine besondere Herausforderung an das Erzählen von Zeit und Raum stellen, weil hier mehrere Handlungsstränge zu koordinieren sind. Sie finden sich nicht nur in der Großepik. Zu beobachten ist am Beispiel Kaufringers, dass mittels detailliert aufeinander abgestimmter Zeit- und Raumangaben eine mikrostrukturell konsistente Erzählwelt konstruiert werden kann, wo die Oberflächenstruktur des Textes dies nicht vermuten ließe. Die These von Zeit und Raum als Kategorien einer integrativen Erzählregie bei Kaufringer möchte ich im Folgenden anhand zweier Fallanalysen belegen, die parallele Ausformungen des Stoffes jeweils vergleichend mit einbeziehen. Dabei konzentriert sich die Analyse gezielt auf den Einsatz einerseits der erzählten Zeit und des erzählten Raumes, andererseits des Erzählens von Zeit und Raum. Zwei genau entgegengesetzte ›Konstruktionsmechanismen von Zeit‹ werden anhand der Texte beobachtbar: Unter den Begriff der Entschleunigung ist die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ zu fassen (2.), während in den ›Drei listigen Frauen‹ alles auf Beschleunigung gestellt ist (3.). Im letzten Abschnitt (4.) frage ich nach der Bedeutung einer gesteigerten Aufmerksamkeit für zeiträumliche Koordination und Reflexion in Hinsicht auf eine spezifische Erzählpoetik Kaufringers, und danach, was von meinen Überlegungen aus den Fallanalysen für eine historische Narratologie der Zeit und des Raumes verallgemeinerbar sein könnte.

beseitigt er alle drei Mönche. Zu den ›Drei Mönchen zu Kolmar‹ vgl. die Strukturanalyse von Michael Waltenberger: *Der vierte Mönch zu Kolmar. Annäherungen an die paradoxe Geltung von Kontingenz*, in: Cornelia Herberichs, Susanne Reichlin (Hgg.): *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen 2010, S. 226–244. Im Unterschied zu diesen Texten ist die Kohärenz der Binnenepisoden in den ›Drei listigen Frauen‹ und der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ lediglich durch die Rahmenhandlung gestiftet. Als weiterer Text aus dem Werk Kaufringers, der diese strukturelle Besonderheit zeigt, ist die Erzählung von ›Einsiedler und Engel‹ zu nennen. Der ›Zurückgegebene Minnelohn‹ und ›Der Mönch als Liebesbote‹ sowie ›Die Rache des Ehemannes‹ und ›Die unschuldige Mörderin‹ bilden Spezialfälle der iterativen Struktur, insofern sie als ›Mise en abyme‹ ein Ereignis wiederholt aus unterschiedlicher Perspektive erzählen lassen. Obwohl sich hier also die Iteration öffnet, handelt es sich nicht um raumzeitlich autarke Binnenepisoden.

2. Auch Aventurezeit ist Geld – Entschleunigung in der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹

Zur ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ ist keine ganzheitlich parallele Stoffausformung überliefert.¹⁹ Es finden sich jedoch parallele Ausformungen einzelner Motive: Prominent ist hier das Motiv des Schädelbechers aus der ersten Binnenepisode, in welcher der Ehemann seine Frau zwingt, allabendlich aus dem Schädel ihres getöteten Liebhabers die *sant Johannes minn* (V. 233) zu trinken.²⁰

Eine Erzählung aus den lateinischen ›Gesta Romanorum‹ (Oesterley Nr. 56)²¹ kann am ehesten als Ausgangspunkt für den Kaufringer gelten.²² Der Protagonist ist auch hier ein Kaufmann (*mercator*, Z. 2), der den Weg eines jagenden Fürsten kreuzt, welcher ihm der glücklichste Mensch auf Erden zu sein scheint. Als er dies geäußert hat, lädt ihn der Fürst zu sich nach Hause ein, wo die Fürstin das Essen beim Gastmahl auf einem Totenschädel serviert bekommt. Die Aufklärung des Kaufmanns durch den Fürsten, welche Bewandnis es damit habe, ist ganz im Stil einer allegorischen Auslegung des beobachteten Szenarios gestaltet: *Ait princeps: Carissime, vidisti uxorem meam nimis pulchram et caput defuncti ante eam. Racio est talis: [...] (Z. 4-6).*²³ Diesen Schädel eines *dux nobilis* (Z. 6), welchen er inflagranti mit seiner Frau erwischt und enthauptet habe, *in signum verecundie singulis diebus [...] ante eam pono, ut ad memoriam reducat peccatum quod commisit* (Z. 8–10)²⁴. Der Fürst schließt eine Ermahnung des Gastes an, nicht

19 Heinrich Kaufringer: Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar, in: Grubmüller [Anm. 13], S. 768–797. Zur Stoff- und Motivgeschichte vgl. den Kommentar ebd., S. 1279–1281. Rüdiger Krohn: Die Entdeckung der Moral oder: Ehebruch und Weisheit. Das Märe von der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ und die Kaufringer-Sammlung im cgm 270, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 4 (1986/87), S. 257–272. André Schnyder: *Er zoch hin, so zoch sie her*. Das schwierige Verhältnis der Geschlechter in den Mären Heinrich Kaufringers, in: *Speculum medii aevi* 3 (1997), S. 1–19.

20 Vgl. zu diesem Motiv Kurt Ranke: [Art.] Buße der Ehebrecherin, in: EM, Bd. 2, 1979, Sp. 1076–1082. Krohn [Anm. 19], S. 269 f., sieht durch die Grausamkeit der Strafe die Verwerflichkeit des Ehebruchs betont und führt dies auf einen literarischen Reflex sozialhistorischen Wandels zurück: Im Zuge einer gestärkten Position und Funktion der stadtbürgerlichen Frau sei Ehebruch eine virulente Bedrohung des neuen ehelichen Interessenverbandes.

21 Hermann Oesterley (Hg.): *Gesta Romanorum*, Berlin 1872, S. 355 f. (Cap. 56).

22 Grubmüller [Anm. 13], S. 1280.

23 ›Der Fürst sagte: Mein Lieber, du hast meine überaus schöne Frau gesehen und den Schädel eines Toten vor ihr (liegend). Die Erklärung dafür ist folgende: [...]‹ [Übers. C. R.]

24 ›[...] als Zeichen der Scham setze ich täglich diesen Schädel vor sie hin, damit sie sich an die Sünde erinnert, die sie begangen hat.‹ [Übers. C. R.]

vorschnell über anderer Leute Glück zu urteilen, damit ist der Kaufmann entlassen und die Erzählung zu Ende. Auffällig ist die direkte Verknüpfung von Geschichte und Didaxe, die hier im Vordergrund des Erzählinteresse zu stehen scheint, die Begebenheit ist im Sinne der Didaxe exemplarisch funktionalisiert.²⁵

Interessant ist somit die Tatsache, dass es eine zyklisch-serielle Anlage der Erzählung vor Kaufringer nicht gibt. In den ›Gesta Romanorum‹ handelt es sich um eine zufällige Begegnung des Kaufmanns mit dem Fürsten. Aus dieser zufälligen Begegnung entwickelt sich die Handlung einsträngig ohne Verzweigungen. Kaufringer hat also selbständig die Struktur Rahmenerzählung – Binnenepisoden installiert.²⁶

Diese zyklisch-serielle Struktur erreicht Kaufringer, indem er die Kaufmannsfahrt aus den ›Gesta Romanorum‹ zur gezielten Suche des Protagonisten ausbaut.²⁷ Dabei referiert er auf das höfische Erzählsyntagma der Abenteuerfahrt, das prädestiniert ist für die Integration von Binnenepisoden. Aus Hartmanns ›Erec‹ ist der heimliche Ausritt zu Beginn der *âventiure*-Fahrt bekannt, dort getarnt als Spazierritt, hier als Suche des Protagonisten nach *koufmanschaft* (V. 85). Auf der Reise wird die Vokabel *aubentüre* – die schwäbisch diphthongierte *âventiure* – zum Signalwort. So sagt etwa der erste Gastgeber zum Protagonisten:

*kain koufmanschaft vindt ir hiebei,
die ewrem land sei fuoklich.
in meinem sinn so dunket mich,
wie ir hie a u b e n t ü r e suocht.* (V. 136–139)

²⁵ Dahin weist auch die anschließende *moralisatio*, die den Schädel als Signum der Sünde aufgreift und als Haupt des Teufels auslegt, des Verführers der Seele zur Todsünde, der durch das Gebet zu Gott habe besiegt werden können. Als Mahnung zu ewiger Buße gelte es, so der Aufruf, ihn *ante oculos cordis tui semper ponere*, ›ihn dir immerwährend vor die Augen deines Herzens zu halten‹ (Z. 33). [Übers. C. R.]

²⁶ Dafür spricht auch, dass zur zweiten Binnenepisode des ›Bauern im Keller‹ keine Parallelen bekannt sind, vgl. Grubmüller [Anm. 13], S. 1280.

²⁷ Darauf weist auch Grubmüller [Anm. 13], S. 1280 f., hin. Er sieht die Struktur der Suche jedoch als Funktionsmoment einer gezielt exemplarischen Organisation des Märe, sie erreiche ›eine Verstärkung der vermittelten Einsicht vom trügerischen Glück und [...] d[er] Lehre von der Unvollkommenheit der Welt und der notwendigen Zufriedenheit mit dem Gegebenen‹. Konstatiert Grubmüller hier jedoch, dass die Gültigkeit der Didaxe durch die Überspitztheit der Binnenepisoden in Frage gestellt werde, so scheint es dem zu widersprechen, wenn er seine These eines für das Märe streng funktionalisierten ›Erzählens im Erzählen‹, das dessen Einsträngigkeit zuarbeite, wesentlich an der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ entwickelt: »Die Binnenerzählung ist das Instrument zur Aufdeckung der Wahrheit.« Grubmüller [Anm. 17], S. 249.

Dies funktioniert in der zweiten Episode wieder genauso, der Protagonist wird vom *wirt* als *âventiure*-Suchender erkannt (V. 298), und bei dieser Gelegenheit äußert der Bürger auch selbst über sich: *ich suoch sältzam aubentür* (V. 309). Was er dann innerhalb der Binnenepisoden erlebt, sind tatsächlich Abenteuer, besonders schön ist das an der zweiten zu sehen, die als *descensus* des Protagonisten in die Höhle des Ungeheuers inszeniert wird:

*der wirt nam da den gast sein.
er fuort in in das haus hinein
durch ainen keler tief und weit;
darbei in ainer abseit
da was ain stainin kamer gros,
die er dem gast da aufslos.
darin gieng ain grosser baur,
der was fraisam, stark und saur,
an ainer ketten stark und guot;
damit da was der baur behuot,
das er nit mochte komen auß.
er stuond, sam im ain windspraus
hett zerrüttet als sein har;
das stroblet im unhaimlich zwar.
da der gast den bauren sach,
zuo dem wirt er da sprach:
›das sind sältzan a u b e n t ü r .
was betütt der u n g e h ü r
baur, der hie gefangen ist?‹ (V. 359–377)*

Âventiure auf *ungehiure*, so reimt Hartmann im ›Iwein‹, als es um den Waldmenschen geht, der diesem Bauern hier gar nicht unähnlich sieht.²⁸ Es ist dieser Reim, der die Frage des wilden Mannes einleitet: *âventiure? waz ist daz?*²⁹ Ich möchte im Folgenden zeigen, dass es nicht bei motivischen oder inhaltlichen Zitaten des ›Iwein‹ bleibt. Angeknüpft wird hier, das ist meine These, auch an die *âventiure* als Erzählkonzept, mit dem im ›Iwein‹ bekanntlich Zeit thematisiert und problematisiert wird.³⁰ Dementsprechend wird Zeit als Problem in der ›Suche

²⁸ Vgl. V. 524–527, zit. nach der Ausgabe: Hartmann von Aue: Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein, hg. u. übers. v. Volker Mertens, Frankfurt/M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 6), S. 346.

²⁹ Diese Frage zu beantworten unternimmt Mireille Schnyder: *Âventiure? waz ist daz?* Zum Begriff des Abenteuers in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Euphorien 96 (2002), S. 257–272.

³⁰ Die Anklänge an den höfischen Roman bemerkt auch Schnyder 1997 [Anm. 19], der in seiner sehr genauen Lektüre auch interessante Beobachtungen zu Raum und Zeit macht; bei ihm fließen sie jedoch in eine auf den zeitgenössischen Ehediskurs und das Geschlechterverhältnis

nach dem glücklichen Ehepaar« über die Figur des Protagonisten verhandelt, zugleich wird das anzitierte Erzählkonzept einer *âventiure*-Fahrt als Ganzes hinterfragt. Ein entschleunigtes Erzählen und die Zeiterfahrung der Entschleunigung lassen sich dabei anhand dreier Aspekte nachweisen.

Zunächst ist auf der Handlungsebene festzuhalten, dass der Protagonist eine sehr lange Reise unternimmt, auf der nicht viel passiert. Die Reisezeit wird immer miterzählt, wenn auch stark gerafft. Die zahlreichen Zeitangaben des Textes signalisieren, dass »der Zeit aufgepasst« wird³¹: Der Bürger ist bereits *mer dann vier jar* (V. 108) unterwegs, als er *in dem fünften jar* (V. 109) zum ersten Mal fündig wird und die erste Binnenepisode beginnt. Er verbringt in der Stadt erst einmal *wol ain halbes jar* (V. 114), offenbar mit der Beschäftigung, die Ehe seines Gastgebers unter die Lupe zu nehmen. Die Tatsache, dass er sich bei seiner Unternehmung betontermaßen Zeit lässt, wird unterstrichen durch die Mitteilung der Figurenintention beim Einreiten des Protagonisten in die Stadt: *er wolt seiner*

zielende Interpretation. Ein Kaufringer-spezifisches parodistisches Interesse am höfischen Roman sieht Schnyder bereits anhand einer »strukturellen Analogie« (S. 399) des »Zurückgegebenen Minnelohns« zur Doppelweg-Struktur vorliegen, siehe ders.: Abenteuer, Liebe, Geld. Zu Heinrich Kaufringers Märe »Der zurückgegebene Minnelohn«, in: Euphorion 91 (1997), S. 397–412. Die Referenz auf den ritterlichen Bewährungsweg tritt hier aber gegenüber einer »Typologie der Ehebruchsgeschichte« (S. 401) zurück. Auch geht es Schnyder nicht wie mir weiterführend um die mit der *âventiure* verbundene Raumzeiterfahrung. Als Ziel seiner Interpretation formuliert er, das »Spiel mit literarischen Mustern und Situationen« in Kaufringers Text in den Vordergrund zu stellen gegenüber der überbetont auf das Lehrhafte gerichteten Interpretation von Hedda Ragotzky: Das Märe in der Stadt. Neue Aspekte der Handlungsethik in Mären des Kaufringers, in: Georg Stötzel (Hg.): Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven, Berlin 1985, S. 110–122; S. 119 f.

31 Thomas Mann: Der Zauberberg, Roman, hg., textkritisch durchges. u. komm. v. Michael Neumann, 2 Bde., Frankfurt/Main 2002 (Thomas Mann, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe 5). Beim siebenminütigen Fiebermessen macht Joachim Ziemßen die Beobachtung, dass die Zeit langsamer vergehe, »wenn man ihr aufpaßt« (S. 102). Zum Zeiterlebnis und der Psychologie der Dauer im »Zauberberg« vgl. Richard Thieberger: Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann. Baden-Baden 1952. Ruprecht Wimmer: Zur Philosophie der Zeit im »Zauberberg«, in: Thomas Sprecher (Hg.): Auf dem Weg zum »Zauberberg«. Die Davoser Literaturtage 1996, Frankfurt/Main 1997, S. 251–272. Die vermehrte Aufmerksamkeit auf die Zeit respektive auf den Vorgang ihres Verstreichens ist auch im vorliegenden Text der »Suche nach dem glücklichen Ehepaar« zu beobachten. Dass dieses Thematisieren von Zeitveränderungen die Rezeption tatsächlich verlangsamt, lässt sich auf der Ebene der Kognitionspsychologie belegen: je mehr Zeitangaben ein Text enthält, die große Sprünge in der erzählten Zeit indizieren, desto länger dauert der Rezeptionsprozess, vgl. Rolf A. Zwaan: Processing narrative time shifts, in: Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition 22 (1996), S. 1196–1207. Außerdem: Tali Ditman, Phillip J. Holcomb: Time travel through language: Temporal shifts rapidly decrease information accessibility during reading, in: Psychonomic Bulletin and Review 15 (2008), S. 750–756.

zerung lan / auch ettwie vil darinne zwar (V. 112 f.). Nach der Enttäuschung, kein ideales Ehepaar gefunden zu haben, ist er wieder über ein Jahr unterwegs, bis er zum zweiten Mal glaubt, am Ziel seiner Suche zu sein. Im Gespräch mit dem zweiten Gastgeber äußert der Protagonist, bereits *mer dann sechs jar* (V. 335) unterwegs zu sein. Eine Entschleunigung ist hier zunächst auf der Handlungsebene festzuhalten, weil sich in einem großen Zeitraum erzählter Zeit wenig ereignet³², außer der Tatsache, dass der Protagonist Raum durchmisst, worauf noch zurückzukommen sein wird.³³

Die Suche oder Aventiurefahrt als Rahmen bietet erzählstrukturell ein raumzeitliches Kontinuum von unbegrenzter Ausdehnung, in das einzelne Binnenepisoden integriert werden können. Ein zweiter Aspekt der Entschleunigung ist hierbei zu konstatieren, weil auf dieser Aventiurefahrt für den ›Helden‹ gar nichts mehr zu tun ist. Die *âventiuren* haben alle schon lange stattgefunden, bevor er sie überhaupt erreicht: Der erste Gastgeber berichtet angesichts seiner aus dem Totenschädel trinkenden Ehefrau: *wol fünf jar hat si die buoß / bisher volbracht alle nacht* (V. 252 f.). Der Ehebruch und die Ermordung des Liebhabers durch den Ehemann haben sich also bereits vor fünf Jahren ereignet – das ist ungefähr der Zeitpunkt, zu dem unser Protagonist von zuhause aufricht. Noch weiter zurück in der Vergangenheit, nach der Zeitrechnung des Textes nämlich nicht ganz vier Jahre vor dem Ausritt des Bürgers, liegt die Entführung des fremdländischen Bauern und dessen Verbringung in den heimischen Keller als ›Minnesklaven‹ für seine Ehefrau durch den Gastgeber der zweiten Binnenepisode: *das leiden haun ich zehen jar / mit dem bauren hie getriben* (V. 434 f.).

Was in beiden Fällen geblieben ist, fungiert als Indiz, das – materialiter vorhanden – in Augenschein genommen werden kann und die Wahrhaftigkeit der bereits vergangenen Ereignisse beweist: ein Totenschädel und ein Bauer im Keller.

Insofern geht es nicht mehr ums Kämpfen und Abenteuerbestehen, sondern es geht ums Erzählen: Die *âventiuren* als die zugehörigen Vorfälle zu den Indizien werden dem Protagonisten vom jeweiligen *wirt* erzählt. Sie sind recht eigentlich ›unerhörte Begebenheiten‹, für deren Vortrag die Suche des Protagonisten eine Art Alibi ist. Entschleunigung bedeutet hier, dass das Aventiurenbestehen durch

32 Zum Begriff des Ereignisses als elementare Einheit der Handlung narrativer Texte siehe Matías Martínez, Michael Scheffel (Hgg.): Einführung in die Erzähltheorie, München ⁸2009, S. 108.

33 Diese Konfiguration von Zwischenraum als »durchquerter Raum«, der sich »nahezu ausschließlich über die Bewegung [erschließt]«, findet sich interessanterweise auch in den nachklassischen Artusromanen ›Diu Crône‹ Heinrichs von dem Türlin und Wirnts von Gravenberc ›Wigalois‹, siehe Brinker-von der Heyde [Anm. 10], S. 207.

Geschichtenerzählen ersetzt wird. Im Vordergrund steht das Erzählen, nicht die Aktion. Auf diese eindeutige Gewichtung deutet auch der Umstand hin, dass Kaufringer im Vergleich zur vorgestellten Parallele aus den ›Gesta Romanorum‹ gerade das Erzählverfahren der Metadiege³⁴ stärkt. Was dort in einfacher Form mit der Explizierung des vom *mercator* Geschauten als geistliche Belehrung durch den *princeps* bereits begegnet, die Figurenerzählung in der Erzählung, hat Kaufringer zum Prinzip erhoben. Damit wird der Protagonist auf seiner Queste zum Zuhörer gemacht: eine Passivität, die auf die Entschleunigung und Medialisierung des zugrundeliegenden Erzählkonzepts der Aventurefahrt verweist. Anders als in Hartmanns ›Iwein‹ ist hier gerade die Unwiederholbarkeit der *aventure* für den Protagonisten signifikant. Während dort Kalogrenants Brunnenaventure zu Iweins *aventure* wird, das Umkippen der *aventure*-Erzählung in *aventure*-Handeln gegeben ist³⁵, bleibt es in der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ stets bei der Erzählung. Während Iwein im Nachvollzug des von Kalogrenant Erzählten die *aventure* aktualisiert und so in seine eigene Geschichte hineinfindet, bleibt Kaufringers Protagonist ein passiver Zuhörer, der auf seinem Weg Geschichten anderer einsammelt. Was Kaufringer an der *aventure*-Fahrt zu interessieren scheint, ist das Modell zyklisch-seriellen Erzählens. Er greift darauf zurück, weil es die Integration von mehreren Binnenepisoden in eine Rahmenhandlung erlaubt, und baut das Modell gewissermaßen um zur ›Novellenreihe‹.³⁶ Statt des Ereignisses – *aventure* als *adventura*³⁷ – steht jetzt die Kommunikation

³⁴ Begriff nach Genette [Anm. 16], siehe ebd.

³⁵ Peter Strohschneider: *aventure*-Erzählen und *aventure*-Handeln. Eine Modellskizze, in: Gerd Dicke [u. a.] (Hgg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin, New York 2006, S. 377–383.

³⁶ Im Rahmen der kontroversen Gattungsdiskussion um Märe und Novelle seit Hans-Jörg Neuschäfer: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, München 1969 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 8), ist Kaufringer wiederholt als Beispiel für novellistische Züge des Märenerzählens herangezogen worden, siehe zuletzt Grubmüller [Anm. 12], S. 266, sowie den Hinweis bei Jan-Dirk Müller: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den ›Drei listigen Frauen‹, in: Alfred Ebenbauer (Hg.): Philologische Untersuchungen gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag, Wien 1984 (Philologica germanica 7), S. 289–311; S. 305. Ich möchte die Aufmerksamkeit, jenseits einer Diskussion um ›nicht mehr exemplarisch‹ oder ›schon novellistisch‹, auf die m. E. bisher zu wenig berücksichtigte strukturelle Besonderheit eines über Metadiegesen organisierten zyklisch-seriellen Erzählens lenken, das zwar sicherlich auf der Tradition exemplarisch-didaktischen Erzählens gründet, diese jedoch deutlich überschreitet, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

³⁷ Von mlat. *adventura*, vgl. Franz Lebsanft: Die Bedeutung von altfranzösisch *aventure*. Ein Beitrag zu Theorie und Methodologie der mediävistischen Wort- und Begriffsgeschichte, in: Gerd Dicke [u. a.] [Anm. 35], S. 211–337. – Zum Mittelhochdeutschen siehe Klaus-Peter Wegera: *mich*

im Vordergrund, *âventiure* als Erzählung im Gespräch, als ›konversationelle Erzählung‹³⁸: Das Prozedere der Binnenepisoden läuft jeweils gesprächsweise ab, indem der Protagonist erst seine Geschichte erzählt, worauf die Geschichte des Gastgebers antwortet. Dieses Erzählverfahren zeitigt einen weiteren Entschleunigungseffekt auf Rezipientenseite, denn durch die Wiederholung der Protagonistenerzählung wird der Fortgang der Handlung retardiert.

Auch der dritte Aspekt der Entschleunigung ist am Erzählmodell der *Aventiure*fahrt festzumachen. Diesem ist ein besonderer Umgang mit der Zeit eigen: Die *âventiure* hat ihre eigene Zeit und wenn sich der Held in der *âventiure* befindet, ist er von der objektiv ablaufenden Uhr der ›Außenzeit‹ nicht affiziert.³⁹ Man könnte die *âventiure*-Fahrt ein entschleunigtes Erzählmodell nennen im Sinne der quasi unbegrenzten oder von der objektiven Zeit und objektiven Umständen nicht beeinträchtigten Eigenzeit der *âventiure*. Genau das wird hier reflektiert, denn in der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ ist die Einstellung, es stehe unendlich viel Zeit zur Verfügung, eindeutig die Perspektive des Protagonisten auf die Zeit. Entschleunigung begegnet damit als individuelle Zeitperspektive einer Figur. Diese Entgrenzung wird bereits mit der Absichtserklärung des Bürgers am Anfang deutlich, als er den Entschluss zu seiner Suche fasst:

*ich will suoehen und auch vinden
in aller der welt gemain
zwai wirtlüt frumm und auch rain, [...] (V. 72–74)*

en habe diu âventiure betrogen. Ein Beitrag zur Wort- und Begriffsgeschichte von *âventiure* im Mittelhochdeutschen, in: Vilmos Ágel [u. a.] (Hgg.): Das Wort. Seine strukturelle und kulturelle Dimension. FS für Oskar Reichmann zum 65. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 229–244.

38 Zum Begriff siehe Wolf-Dieter Stempel: Zur Frage der narrativen Identität konversationeller Erzählungen, in: Eberhard Lämmert (Hg.): Erzählforschung. Ein Symposium, Stuttgart 1982, S. 7–32. Zur methodischen Trennung zwischen konversationellen und literarischen Erzählungen siehe die Einleitung in: Ludger Lieb, Stephan Müller (Hgg.): Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter, Berlin, New York 2002, S. 1–18. Der Tagungsband geht der Frage nach, wie sich mittelalterliche Texte die Interaktionsform ›Erzählen‹ und ihre kommunikativen Rahmen vorstellen. Behandelt werden Texte um 1200, vor allem die höfische Epik, keine Mären. Im Hinblick auf die Novelle bildet die Frage, wie sich mittelalterliche Kleinepik, v. a. Mären, die Interaktionsform Erzählen und ihre Rahmen vorstellen, ein Forschungsdesiderat. Boccaccios ›Decameron‹ bietet dieses Prinzip natürlich in elaborierterer Form, trotzdem wäre genauer nach dem Stellenwert der strukturellen Ähnlichkeit des Ansatzes zu fragen, etwa in Hinsicht auf das Interesse oder die Funktionen des Erzählens.

39 Siehe dazu, ausgehend u. a. vom Begriff der ›Abenteuerzeit‹ nach Bachtin, Störmer-Caysa [Anm. 4], S. 79–84.

Und wenig später ordnet er im Gespräch mit dem ersten *wirt* die für seine Suche benötigte Zeit kategorisch dem angestrebten Ziel unter. Wieder ist die Perspektive auf die Zeit eine entgrenzte:

*wann ich haun mir des gedacht,
das ich nimmer haim kumm,
bis das ich vind zwai wirtlüt frumm,
die geleich ainmüetig sein. (V. 158–161)*

Für die exemplarischen Implikationen der beiden Binnenepisoden ist der Protagonist völlig unempfindlich, er stellt keine Analogie zwischen seiner Situation und derjenigen der Ehepaare her, wie dies für gleichnishafte Erzählen unerlässlich wäre. Damit tritt eine Vergleichs- und Beweisfunktion der Binnenepisoden deutlich in den Hintergrund: Zwar kann man die Erzählungen der zwei Gastgeber als (Negativ-)Exempel interpretieren, von ihnen dazu intendiert, den Protagonisten zum Umkehren zu bewegen, dieser aber versteht die Botschaft nicht. Stattdessen funktioniert er stur nach seinem *âventiure*-Schema, verfolgt seine Suche mit dem bestimmten Ziel, ein einträchtiges Ehepaar zu finden. In der Perspektive des Protagonisten gilt damit eine idealisierte ›Aventiurezeit‹, wie sie für den höfischen Roman charakteristisch ist:

»Die Aventiure braucht ihre Zeit, aber sie wird nicht unabhängig vom Helden und tendenziell gegen ihn gemessen, sondern mit ihm und in ihm. Persönlicher Vollzug, subjektive Erfüllung und Modifikation gehen mit der Anerkennung eines objektiven Zeitdiktats zusammen.«⁴⁰

So ist im ›Iwein‹ die Zeit eine Funktion des Helden, wenn diesem das gerade noch rechtzeitige Erscheinen und die Rettung Lunetes im ersten Aventiurenzyklus gelingt, weil die Zeitverläufe von Gegneraktionen gehemmt werden, das Feuer auf Lunetes Scheiterhaufen zwar längst angezündet ist, jedoch nicht als brennend erzählt wird.⁴¹

In der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ arbeitet die Zeit nicht für den Protagonisten. Im Gegenteil, es gibt eine ›draußen geltende Uhr‹⁴², die fortwährend präsent gehalten wird, indem erstens Zeit thematisiert und gezählt wird.

⁴⁰ Störmer-Caysa [Anm. 4], S. 240.

⁴¹ Vgl. Störmer-Caysa [Anm. 4], S. 121–127.

⁴² Vgl. Störmer-Caysa [Anm. 4], S. 82.

Zweitens geht die thematisierte Zeit nicht spurlos am Protagonisten vorbei, sondern sie zeitigt merkliche Veränderungen. Die Auswirkungen der objektiv ablaufenden Zeit werden sichtbar am Reisebudget des Protagonisten, das zur Neige geht. Der Erzähler ist es, der eine zweite, objektiv realistische Zeitzählung installiert, die das Zeitkonzept seines Protagonisten unterwandert. Diese kontrastive Zeitzählung funktioniert über die Kodierung von Zeitraum mit Geld, das heißt, Geld wird zur Determinante für die ablaufende *Aventiurezeit*. Die Botschaft, dass Zeit Geld ist, transportiert der Text anfangs noch auf ganz subtile Art und Weise. Zunächst erfolgt eine ›Umrechnung‹ räumlicher Distanz in das Guthaben an Reisemitteln: *er rait als ferr die selben vart, / das er grosses guot verzert* (V. 100 f.). So unspektakulär diese Geste auf den ersten Blick erscheinen mag, der Text baut sie weiter aus:

*so der man ie ferrer kam,
so er ie minder vernam,
des sein herz begeret ser.
er rait also hin und her,
bis er wol tausent guldein
verzert aus der täschen sein,
das er ain claines gelt behuob.* (V. 269–275)

Das ausgegebene Geld wird jetzt konkret beziffert und das verbleibende Reisebudget als definitiv knapp gekennzeichnet. Betrachtet man das Verhältnis erzählte Zeit – Erzählzeit, so wird hier zwar die Reisezeit stark gerafft erzählt, dies hat aber keine Beschleunigung zur Folge, weil die Länge, die Ausdehnung der vergangenen Zeitspanne über die Parameter Raum und Geld ausgedrückt ist. Bestätigt wird diese These durch die Aussage des zweiten Gastgebers als einer Figurenperspektive, die gewissermaßen zum Sprachrohr für die kontrastierende Perspektive der ›objektiv ablaufenden Uhr‹ wird:

*wölt ir lenger haben pflicht,
in dem land hieumb ze raisen,
so mügt ir ewer guot zerzaissen
und verzeren genzlich gar,
ee ir vindet, das ist war,
des ir ew habt fürgenommen.* (V. 456–461)

Am Schluss muss der Protagonist sogar ein Pferd verkaufen, um die Heimreise zu bezahlen. Der Knecht muss zu Fuß gehen, damit der Herr reitend nach Hause

kommen kann (V. 472-477): Aus einem prächtigen Ausritt⁴³ ist eine – nicht nur in finanzieller Hinsicht – ärmliche Rückkehr geworden.

Vor der Folie des höfischen Romans wird dieser Text lesbar als eine historische Auseinandersetzung mit dessen zentralen Werten: Die Logik der Ökonomisierung macht die *âventiure*-Fahrt aufgrund ihres verschwenderischen Umgangs mit Zeit zum Verlustgeschäft. Nicht zufällig ist es die Artus-Tugend der *milte*, mit der sich der Protagonist gerne krönt – *er truog der milte kron* (V. 493). Doch programmatische *milte* ist der Gegenentwurf bürgerlicher Haushaltsführung, die die Ehefrau des Protagonisten repräsentiert, indem sie zur Sparsamkeit mahnt.⁴⁴ Der Rezipient hat vorgeführt bekommen, dass die Perspektive der Frau die glaubwürdigere ist, der Ehemann verschwendet seine Zeit und sein Geld.⁴⁵ Ist dies bereits als neuzeitliche Perspektive zu werten? Im ›Fortunatus‹⁴⁶ (1509) verarmt der Vater aufgrund seines unzeitgemäßen Festhaltens an einer höfischen Lebensweise (S. 388 f.), die Frau Sælde, im höfischen Roman zuständig für das Gelingen der *âventiure*⁴⁷, tritt auf als *iunckfraw des glücks* (S. 430) und schenkt dem Sohn einen unerschöpflichen Geldseckel, dessen ›Abenteuer‹ drehen sich

43 Anfangs wird betont: *zuo im nam er zerung vil, / wann er hett quotz oun endes zil* (V. 83 f.). Die hyperbolische Preisung des unerschöpflichen Vermögens beim Ausritt schärft den Kontrast zum Ende der Fahrt: Durch sein spezielles *âventiure*-Verhalten gelingt es diesem Protagonisten offenbar, auch ein unerschöpfliches Vermögen auf ein existenziell kritisches Maß zu dezimieren.

44 Der Begriff der *karkheit*, der die Ehefrau charakterisiert, muss nicht negativ wertend als ›Geiz‹ übersetzt werden, sondern zielt auf die als Tugend zu begreifende ›Sparsamkeit‹, vgl. Krohn [Anm. 19], S. 266 f.

45 Die übermäßige Sparsamkeit der Frau gibt sich für den Rezipienten als logische Reaktion auf die übertriebene *milte* ihres Ehemannes zu erkennen, was der subversive Erzählerkommentar bereits eingangs andeutet, wenn es heißt: *si was ze karg / er was ze milte. / das weib ich doch darumb nit schilt* (V. 45 f.). Will der Erzähler der Frau das *ze-karg*-Sein ausdrücklich nicht als Fehler anlasten – dies ist exklusiv die Perspektive des Ehemannes –, so wird der Mann eben nicht von seinem Makel des *ze-milte*-Sein entlastet, zu Recht.

46 Fortunatus, in: Bibliothek der frühen Neuzeit, Bd. 1: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten hg. von Jan-Dirk Müller, Frankfurt/M. 1990. Wolfgang Haubrichs: Glück und Ratio im ›Fortunatus‹. Der Begriff des Glücks zwischen Magie und städtischer Ökonomie an der Schwelle der Neuzeit, in: LiLi 13, H. 50 (1983), S. 28–47. Jan-Dirk Müller: Die Fortuna des Fortunatus. Zur Auflösung mittelalterlicher Sinndeutungen des Sinnlosen, in: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hg.): Fortuna, Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 15), S. 216–238. Florian Kragl: *Fortes fortuna adiuvat?* Zum Glücksbegriff im ›Fortunatus‹, in: Johannes Keller, Florian Kragl (Hg.): Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer, Göttingen 2009, S. 223–240.

47 Vgl. Schnyder [Anm. 29], S. 262 f.

fortan um das »Geld als Nervus rerum«⁴⁸. Frühneuzeitlich erscheint auch die Logik der Privatisierung, die mit der Ökonomisierung einhergeht. Die figurengebundene Zeit des Protagonisten, die sich eben nicht mehr mit einer objektiv gültigen Außenzeit harmonisieren lässt, wird kenntlich gemacht als *sein zeit* (V. 94), über deren Verwendung er selbst entscheidet:

*nun was der herr also gemuot,
wenn er kom in ain stat gros,
das in dann des nicht verdros,
das er ettwie lang belaiß
und sein zeit also vertrib, [...]* (V. 90–94)

Die Suche wird zum Zeitvertreib⁴⁹, diese Konnotation der Muße oder des Müßiggangs kann dem Begriff *zît vertriben* auch schon im Mittelhochdeutschen anhaften und verschiebt sich in Richtung einer Wahrnehmung von privater Zeit oder »Freizeit«.⁵⁰ Diese Differenzierung von Zeitwahrnehmung scheint hier abgebildet. Und wie die Zeit zerfällt, so teilt sich auch der Raum in einen öffentlichen und einen privaten, der das Attribut des Exklusiven, des Heimlichen erhält. Nach dem Fest, als alle anderen gegangen sind, oder tief im Keller des Hauses, erzählen die beiden Gastgeber die unerhörten Begebenheiten, ihre innersten Geheimnisse.⁵¹

48 Manuel Braun: *Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman*, Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 60), S. 53. Dazu passt, dass in der frühneuzeitlichen Geldwirtschaft der Begriff des *adventure* auf Geldgeschäfte an der Börse übertragen wird, siehe Mireille Schnyder: *Sieben Thesen zum Begriff der aventure*, in: Gerd Dicke [u. a.] (Hgg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Berlin, New York 2006, S. 369–375; S. 374.

49 Der erste Gastgeber formuliert die Einladung an den Protagonisten, bei ihm zu bleiben, mit der Bitte *ir sült hiut hier beleiben, / den tag bei mir vertreiben* (V. 169 f.). Das gemeinte Treiben ist ein großes Fest, das der *wirt* ausrichtet: *das triben si den tag bis nacht* (V. 187). Genau diese Art von Zeitvertreib ist es, die der Protagonist gerne pflegt, wie wir eingangs vom Erzähler erfahren, und die von seiner Frau missbilligt wird.

50 Vgl. den Eintrag bei Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke-Müller-Zarncke, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872–1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner, 3 Bde. Stuttgart 1992, hier Bd. 3, Sp. 1141, s.v. *zîtvertrib*. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde., Leipzig 1854–1960, hier Bd. 31, Sp. 577, s. v. Zeitvertreib.

51 Vgl. die Dominanz des »Mikrorumes«, differenziert in Haus und Kammer, als Raum der Privatheit in Jörg Wickrams *Von Güten und Bösen Nachbaurn*; Bernhard Jahn: *Raumkonzepte in der Frühen Neuzeit. Zur Konstruktion von Wirklichkeit in Pilgerberichten, Amerikareisebeschreibungen und Prosaerzählungen*, Frankfurt/M. 1993 (Mikrokosmos 34), S. 334–340. Im Rahmen von Überlegungen zur Gattungstransformation betont Jan-Dirk Müller die Isolation als sozialhistorischen Ausgangspunkt der Erfahrung, siehe Jan-Dirk Müller: *Frühbürgerliche Privatheit und*

Als er *ains tags allaine* ist, denkt der Ehemann nach (V. 49 f.). Es ist ein Akt ausgesetzter Innerlichkeit, der den entschleunigten Modus dieser Erzählung zu Beginn programmatisch ins Bild setzt: Reflexion statt Aktion.⁵² Ergebnis des als Gedankenrede zeitdeckend erzählten Nachdenkens⁵³ ist eine Unzufriedenheit des Protagonisten mit dem *status quo* seiner Ehe, obwohl diese in der Öffentlichkeit hohes Ansehen genießt. Das ergibt sich aus einer Priorisierung des Innen gegenüber dem Außen: Im ›Erec‹ gab das schlechte Gerede des Hofes, der Verlust öffentlichen Ansehens den Ausschlag für die Aventurefahrt, hier ist es die eigene, private Beurteilung der Situation, die über das Urteil der Gemeinschaft gestellt wird: *das haun ich gar haimlich zwar / gelitten manig zeit und tag, / das ichs nit lenger leiden mag* (V. 66–68).

Zwei Narrative überlagern in diesem Text eine ›gezielt exemplarische Organisation‹⁵⁴: eines – Entschleunigung und Ökonomisierung –, das als strukturell parodistischer Kommentar auf die *aventure* des höfischen Romans zu lesen ist. Der Bürger flieht den ehelichen Alltag und sucht die Vervollkommenung in der *aventure*, bringt damit aber nur Zeit und Geld hin: Die *sælde* kann ihm nicht winken und der Erfolg seiner Unternehmung muss notwendig ausbleiben, weil er gewissermaßen ›im falschen Film spielt‹. Der Anspruch des Protagonisten, ein ideales, ein vollkommenes Ehepaar zu finden, scheitert an seiner Unmöglichkeit, ihn in der Zeit einer bürgerlichen Welt zu realisieren,⁵⁵ und wird damit genauso als idealistisch und inadäquat entlarvt wie die entgrenzte Zeitperspektive. Zudem

altständische Gemeinschaft. Zu Jörg Wickrams Historie *Von Güten und Bösen Nachbarn*, in: IASL 5 (1980), S. 1–32. Der Text überschreite »den selbstgesetzten Rahmen des Makroexemplum« (S. 31), indem er die Verbindlichkeit kollektiver Ordnungen als Produkt individueller Erfahrungen darstelle. Deutlich wird an dieser Stelle der Unterschied zu Kaufingers ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹, denn die Verbindlichkeit der kollektiven Ordnungen wird hier durch die individuelle Erfahrung nicht bestätigt, sondern gerade hinterfragt. Diese Logik der Privatisierung als Auflösung der Welt in Einzelfälle gilt bis zum Schluss, dessen privat-individuelle Lösung sich der öffentlichen Norm entzieht, vgl. Schnyder [Anm. 19], S. 15: »So mag denn das Individuum seinen geschützten Innenraum zu Lasten dessen der Öffentlichkeit ruhig ausweiten.«

52 Bedenkt man, dass die Figuren mittelalterlicher Literatur sich eher durch Handeln als durch Reflektieren auszeichnen, was im besonderen Maße für die mittelalterliche Novellistik gilt, so fällt dieser Text auch hier aus dem Rahmen.

53 Bei direkter Rede, wozu auch die hier begegnende Gedankenrede einer Figur zu zählen ist, gleicht sich die erzählte Zeit weitgehend der Erzählzeit an, vgl. Lämmert [Anm. 2], S. 84. Wir können dem Protagonisten also ›beim Nachdenken zuhören‹.

54 Grubmüller [Anm. 13], S. 1281.

55 Ganz abgesehen davon, dass sich von der Vollkommenheit eines einträchtigen Ehepaares überzeugend nur als Dauer langer Beobachtung erzählen ließe, was im Rahmen kleinepisch beschränkter Erzählzeit schlicht nicht zu machen ist.

ist es der Anspruch exemplarischen Denkens und Erzählens, der hier über die Figur des gescheiterten ›Helden‹ desavouiert wird, denn während dieser bei seiner Suche von dem zeitenthobenen, weil universalen Prinzip des Paradigmas⁵⁶ ausgeht, beweisen die Binnenepisoden gerade die Unvergleichbarkeit der Ehekonstellationen, die durch zeitliches Geschehen als einmalig und individuell konturiert sind. So kann ein exemplarischer Anspruch und damit exemplarisches Erzählen nur scheitern: Für eine dritte Binnenepisode (und mögliche weitere) fehlen Zeit und Geld. Auf diese Weise zur Rückkehr gezwungen, stellt sich beim Protagonisten lediglich die notwendige Einsicht in das Gegebene ein, und noch nicht einmal die ist selbst gewonnen, sondern muss ihm vom zweiten *wirt* vorformuliert werden (V. 462–466). Am Ende ist alles wie zuvor.

Das zweite Narrativ – Entschleunigung und Privatisierung – lässt an die Novelle denken: Erzählen braucht Zeit, auch als erzähltes Erzählen. Die Novelle als Erzählmodell braucht die Privatheit einer kontemplativen, vom Alltag unterschiedenen Sonderzeit und eines Sonderraumes, damit erzählt werden kann. Durch die Aventurenfahrt des Protagonisten wird solch eine Konstellation geschaffen, die eine Selbstermächtigung der Metadiegeese ermöglicht: Sie unterbricht den bürgerlichen Alltag durch die private Unternehmung der *aventure*, die mit Erzählungen anstatt von Aktionen gefüllt wird.⁵⁷ Mit diesem Aspekt des Eintretens von Erzählen für etwas anderes und des Erzählens als Instrument, etwas anderes aufzuschieben, eigentlich die Zeit aufzuhalten⁵⁸, scheint mir,

⁵⁶ Vgl. Jörg O. Fichte: Konkurrierende und kontrastierende Zeitmuster in Chaucers ›Canterbury Tales‹, in: Ehler [Anm. 3], S. 223–241; S. 237.

⁵⁷ Zum Begriff des ›Erzählens stattdessen‹ siehe Peter Strohschneider: Zeit, Tod, Erzählen. Ansichten der ›Teutschen Winter-Nächte‹ Johann Beers vor der Tradition des Novellare, in: Wolfgang Harms, Jean-Marie Valentin (Hgg.): Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit, Amsterdam, Atlanta 1993, S. 269–300. In Boccaccios ›Decameron‹ ist die Ausnahmesituation der Pest Anlass für zehn junge Florentiner, sich von der Gesellschaft abzusondern und sich für zehn Tage auf ein Landgut zurückzuziehen, dort ist das Geschichtenerzählen fester Bestandteil des Tagesprogramms. Im ›Heptameron‹ der Margarete von Navarra wird eine Gruppe Reisender – im Rückgriff auf das ›Decameron‹ – durch ein Unwetter von der Außenwelt abgeschnitten und verbringt die Wartezeit bis zur Rückkehr in die Zivilisation mit Geschichtenerzählen. Der gewichtige Unterschied zwischen Kaufingers Texten und einem Erzählen als »Novellare, das sich selbst in seinem todverdrängenden und lebenserhaltenden Sinn erläutert und legitimiert« (Strohschneider, S. 297 f.), ist evident, und ich möchte betonen, dass es mir nicht um eine Einreihung Kaufingers in diese Tradition geht. Vielmehr scheint es mir fruchtbar, gestützt auf die Erkenntnis vom spezifischen Zeit- und Raumprofil novellistischen Erzählens, im Vergleich mit diesem Erzählmodell das ebenfalls deutlich zeitdisponierende Kaufingersche Erzählen differenzierter zu erfassen.

⁵⁸ Die Zeit wird hier aufgehalten, indem die ungeliebte Zeit (des Alltags) durch eine selbstbestimmte (des Reisens und Erzählens) ersetzt wird.

verändert sich bei Kaufringer der Stellenwert des Erzählens im Erzählen. Wenn am Ende alles bleibt wie es ist, lässt sich das erzählte Geschehen schwerlich von dort her begreifen.⁵⁹ Die Absage an ein exemplarisches Erzählen produziert eine Lücke, die mit der Unerhörtheit der einzelnen Binnenerzählungen der Gastgeber gefüllt wird. Das Ergebnis wird relativiert und an seine Stelle treten die *âventiuren* der erzählten Geschichten, tritt das Ereignis des Erzählens selbst: Erst im Erzählen wird im höfischen Roman aus der unerhörten Begebenheit die *âventiure*.⁶⁰ Der Gestus novellistischen Erzählens macht die Kommunikationssituation des Erzählens selbst zur *âventiure*.⁶¹

3. Beschleunigtes und diskontinuierliches Erzählen in den ›Drei listigen Frauen‹

Die sogenannte Sammelnovelle von den ›Drei listigen Frauen‹ existiert in mehreren Fassungen⁶²: Der Stoff kennt sowohl die Ausformung über Metadiegesen, bei der in der Art eines Novellenkreises die Frauen sich ihre Streiche gegenseitig erzählen⁶³, als auch die geschehensorientierte Ausformung der auktorial erzählten Streiche.

Die zweitälteste mhd. Fassung der ›Drei listigen Frauen‹, das Märe aus dem Codex Karlsruhe 408 (um die Mitte des 14. Jh.)⁶⁴ bietet eine handlungsorientierte Ausformung der Streiche. Es gibt nur einen Erzähler, nämlich den extradiegeti-

⁵⁹ Und dementsprechend gibt es zwar den Erzählerkommentar im Epimythion, der ist jedoch eine auf spezielle Umstände relativierte Falldidaxe.

⁶⁰ Schnyder [Anm. 29]

⁶¹ Schnyder [Anm. 48], S. 373 f.: In der Frühen Neuzeit ist der Leser der *âventiurære*, die Lektüre wird zum Abenteuer.

⁶² Vgl. den Überblick bei Grubmüller [Anm. 13], S. 1292–1296. Grundlegend Francis Raas: Die Wette der drei Frauen. Beiträge zur Motivgeschichte und zur literarischen Interpretation der Schwankdichtung, Bern 1983 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 58).

⁶³ Auf diese Art ist die älteste deutsche Fassung ›Drei buhlerische Frauen‹ aus der Donau- eschinger Liedersaalhandschrift organisiert, siehe Neues Gesamtabenteuer. Das ist Fr. H. von der Hagens Gesamtabenteuer in neuer Auswahl. Die Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts, 1. Band, hg. v. Heinrich Niewöhner, 2. Aufl. hg. v. Werner Simon mit den Lesarten besorgt v. Max Boeters u. Kurt Schacks, Berlin 1967, S. 111–117 (Nr. 17).

⁶⁴ *Von den dreyen frawen*, in: Codex Karlsruhe 408, bearb. v. Ursula Schmid, Bern, München 1974, S. 135–145.

schen, der sie auktorial erzählt. In der Folge werden narrative Metalepsen⁶⁵ nötig, die das Hin- und Herspringen zwischen den Episoden koordinieren. Auffälligerweise sind sie aber weniger zur Integration als vielmehr für eine misogynen Argumentation des Erzählers genutzt, wie ein Beispiel vom Ende der zweiten Episode verdeutlicht, welche der Erzähler folgendermaßen kommentiert:

*Also hat daz tumme weip
Betrogen ires mannes leip.
Dye dritten wil ich auch rügen,
Mag ez sich also gefügen,
Daz ich ez volbringen kan. (V. 244–248)*⁶⁶

Zeit und Raum der Binnenepisoden sind überhaupt nicht integriert, woraus sich Kohärenzmängel bezüglich der Zeitlichkeit der einzelnen Episoden ergeben. So kommt die dritte Episode nur zufällig in den Rahmen der Wette mit hinein, denn die Frau betrügt ihren Ehemann schon sieben Jahre lang, indem sie vorgibt, sie spinne an besonders feinen Kleidern für ihn, so fein, dass er sie nicht sehen könne.⁶⁷ Im Vordergrund steht die paradigmatische Verbindung der Handlungselemente: Die Binnenepisoden stehen exemplarisch für die Weiberlist des *übeln wibes*.

Kaufringer erzählt nun seine Fassung der ›Drei listigen Frauen‹ ebenfalls ohne Metadiegesen, dafür mit direkten Handlungen der drei Frauen. Im Vergleich zum Märe aus dem Codex Karlsruhe motiviert er besser, wie Jan-Dirk Müller gezeigt hat.⁶⁸ Dazu passt auch, dass die zeitliche Abfolge und die ›Raumbühne‹ von Rahmenerzählung und Binnenepisoden aufeinander abgestimmt werden. Hier zeigt sich eine Aufmerksamkeit für die raumzeitliche Integration der Binnenepisoden in die Rahmenerzählung, die alle anderen Fassungen übertrifft. Das Erzählen von Zeit und Raum sowie der Einsatz von erzählter Zeit und erzähltem Raum erzeugen dabei den Wahrnehmungseffekt der Beschleunigung, dies vorzuführen sind mir im Folgenden wieder drei Aspekte wichtig.

Zunächst sei der Blick wie schon bei der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ wieder auf die Handlungsebene gelenkt. In einem kleinen Zeitraum erzählter Zeit passiert hier sehr viel, man könnte von einer Verdichtung der Ereignisse pro Zeit- und Raumeinheit sprechen. Die erzählte Zeit umfasst lediglich

⁶⁵ Begriff nach Genette [Anm. 16], S. 167–169.

⁶⁶ ›Auf diese Art hat die törichte Frau / ihren Mann betrogen, / die Dritte werde ich auch vorführen, / wenn es sich hoffentlich so fügt, / dass ich es zustande bringe.‹ [Übersetzung C. R.]

⁶⁷ Das Motiv ist bekannt aus der Geschichte von des Kaisers neuen Kleidern, vgl. Grubmüller [Anm. 13], S. 1293.

⁶⁸ Müller [Anm. 36].

einen Abend, die Nacht und den Morgen des Folgetages, hinzu kommt die Komprimierung des erzählten Raumes, denn der Handlungsradius der Figuren erstreckt sich – im Gegensatz zur Rahmenhandlung, die mit dem Handlungsort Stadt auch topographisch abgesetzt bleibt – lediglich auf das heimische Dorf, genauer gesagt, auf drei benachbarte Bauernhäuser und die Kirche.⁶⁹ Alle drei Streiche der Frauen finden in diesem Zeitraum statt, und zwar nicht nacheinander, sondern gleichzeitig.

Zweitens: Die extreme zeiträumliche Verdichtung gipfelt damit in der narrativen Erzeugung von Simultanität. Durch umstellende Eingriffe in die Chronologie der erzählten Zeit, das Hintereinander- und Ineinanderblenden von identischen Zeitabschnitten, wird eine Verflüssigung der erzählten Zeit erreicht. Zwar bedeutet die Wiederholung ein- und desselben Zeitabschnitts in der klassischen Terminologie eine Dehnung der erzählten Zeit. Weil sich durch den Wechsel der Figuren, also die ›Subjektabhängigkeit‹ der Zeit, die Anzahl der Ereignisse pro Zeiteinheit jedoch drastisch erhöht, steigert sich auch das Tempo. Der Kunstgriff des diskontinuierlichen Erzählens bewirkt den Effekt des ›Alles zugleich‹ und damit der Beschleunigung. Interessant ist dabei, dass Kaufringer für die Erzeugung dieses Effekts das altbekannte Mittel der narrativen Metalepsen verwendet, allerdings mit einer wesentlichen Umfunktionierung: Sie dienen jetzt nicht mehr als wertender Erzählerkommentar, sondern sind gezielte Regieführung. Die Metalepsen frieren die aktuelle Szene ein und ermöglichen zeitliche Rückgriffe, sodass das gleichzeitige Ablaufen der drei Episoden tatsächlich vermittelt wird: Episode 1 erstreckt sich über den Abend des ersten Tages, der damit endet, dass Bauer Perchtold als Scheintoter von der Gemeinde betrauert und vor seinen Augen durch Hiltgart mit dem Knecht Hainz betrogen wird. Das Ende der ersten Episode ist eine narrative Metalepse:

*damit laß wir es guot sein
also hat fraw Hiltgart vein
iren man gelaichet wol [...] (V. 281–283)
Nun will ich ew auch wissen lan,
wie fraw Jüt iren man
betrogen und gelaichet hat.
der was genannt mair Cuonrat.
da der aubent nun was komen,
mair Cuonrat hett das wol vernomen,
das mair Perchtold tod was. (V. 289–295)*

⁶⁹ Das dörfliche Milieu suggeriert trotz der Typik einen empirisch vorstellbaren Raum, vgl. Müller [Anm. 36], S. 297.

Vorgenommen wird hier ein Sprung zurück in der Zeit an den Anfang des gleichen Abends, jetzt befinden wir uns aber sozusagen im Nachbarhaus, bei Jüt und Cuonrat. Deren Episode dauert bis zum nächsten Morgen. Nachdem Jüt ihren Mann betrunken gemacht hat, ist er auf der Küchenbank eingeschlafen und sie hat ihm eine Tonsur geschoren. Bevor erzählt wird, wie Cuonrat am Morgen aufwacht, teilt der Erzähler mit, dass – gewissermaßen gleichzeitig – die Handlung von Episode 1 weitergeht: Der schein tote Perchtold wird von seiner Frau in die Kirche geschafft.

*Da nun der tag was komen her
und man die gloggen rüeren wart,
da hett geschafft fraw Hiltgart,
das ir man ward ze kirchen tragen. (V. 314–317)*

Sobald Frau Jüt (Episode 2) ihrerseits ihren Mann als Pfarrer in die Kirche geschafft und vorne am Altar installiert hat, friert der Erzähler mit einer narrativen Metalepse auch diese Szene ein: *wir süllen in da lassen staun* (V. 398) – da lassen wir ihn jetzt stehen. Filmisch gesprochen wäre das ein harter Schnitt, der eine gedankliche Ellipse bewirkt, denn die Zeit, in der Cuonrat (mit Perchtold) in der Kirche auf den Fortgang des Geschehens wartet, ist ausgespart und muss vom Rezipienten imaginativ ergänzt werden.⁷⁰ Stattdessen wird die Erzählzeit darauf verwendet, die erzählte Zeit wieder zurückzudrehen zum Ausgangspunkt der Rahmenerzählung, zum Abend des vorherigen Tages, diesmal noch ein Bauernhaus weiter: Als ihr Mann Seifrid schläft, versteckt Mächilt alle seine Kleider und bringt ihn am Morgen dazu, nackt in die Kirche zu gehen, indem sie ihm weiß macht, er sei bereits angezogen. Übrigens erzeugt die raumzeitliche Verdichtung, die Simultanität der Ereignisse hier auch den Effekt des Termindrucks auf der Handlungsebene, der die Wahrscheinlichkeit des Gelingens der Frauenstreiche

70 Möglicherweise könnte diese narrative Technik mit dem Prinzip der Simultanhandlung bei Passionsspielen in Verbindung zu bringen sein, vgl. Anthonius H. Toubert: Einleitung, in: Das Donaueschinger Passionsspiel, nach der Handschrift mit Einleitung und Kommentar neu hg. von Anthonius H. Toubert, Stuttgart 1985, S. 5–40; S. 34: »Durch das Prinzip der Simultanhandlung werden stumme Szenen einige Zeit als Schaubild auf der Bühne festgehalten. Solche lebenden Bilder haben oft den Charakter einer bühnenmäßigen Wiedergabe bekannter ikonographischer Schemata.« Die Vorstellung solcher »tableaux vivants«, die auf Lachen anstelle von Andacht zielen, liegt auch für das weltliche Fastnachtspiel nicht fern, das man in Hinsicht auf Komik erzeugende Raumregie schon mit dem Märe zusammengedacht hat, siehe Sebastian Coxon: Keller, Schlafkammer, Badewanne. Innenräume und komische Räumlichkeit bei Heinrich Kaufinger, in: Burkhard Hasebrink [u. a.] (Hgg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. 19. Anglo-German Colloquium Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 179–196.

erhöht. Die Überlistungs- und Überredungsstrategien der zweiten und dritten Frau funktionieren durch den Umstand, dass beide Männer dringend in die Kirche müssen, weil ihr Nachbar Perchtold tot ist; einmal als Pfarrer, einmal als gläubiges Gemeindemitglied.⁷¹

Damit zum dritten Aspekt narrativ erzeugter Beschleunigung: Das Geschehen rollt sozusagen mit steigendem Tempo auf das Schlusstableau zu, das den Zielpunkt der raumzeitlichen Verdichtung darstellt. Erst als mit dem Eintreffen auch Seifrids alle drei Protagonisten in der Kirche angekommen sind, geht dort die Handlung weiter:

*mair Cuonrat stond ob dem altar,
mair Perchtold lag dōrt in der par,
mair Seifrid gieng oun als gewant
hinfür, da er den altar vant.* (V. 453–456)

Der Text zelebriert diese Inszenierung durch den Einsatz kontrastierender Verben, indem Seifrid als einziger sich Bewegender die beiden auf ihrem Platz verharrenden Protagonisten der anderen Episoden einholt. Mit dem Finale in der Kirche wird die narrativ erzeugte zeitliche Simultanität der drei Episoden eingeführt: Alle drei Protagonisten, die schon jeder für sich als ›pars pro toto‹ eine Komprimierung ihrer jeweiligen Geschichte sind, werden in der Kirche, erhöht vorne am Altar, gebündelt zur Schau gestellt, womit die absolute Komprimierung des Geschehens auf einen Raumzeitpunkt erreicht ist. Hier liegt nun auch die Antwort auf die Frage, warum Kaufringer für seine Fassung der ›Drei listigen Frauen‹ nicht die Ausformungsvariante mit Metadiegesen gewählt hat. Das Finale wäre dann in dieser Form nicht möglich gewesen, gerade das ist aber eine Neuerung Kaufringers.⁷² Das Finale lebt ganz wesentlich von der narrativen Zeit-

⁷¹ Müller [Anm. 36], S. 297, hat auf das Bemühen um Wahrscheinlichkeit bei Kaufringer hingewiesen. Er hebt den Umstand hervor, dass die Männer aufgrund einer schmerzhaften Zahnoperation oder übermäßigen Alkoholkonsums unter Bewusstseinsstörungen leiden. Der Termindruck wäre ein weiterer Zug zur Wahrscheinlichkeit.

⁷² Das Märe aus der Liedersaal-HS hat kein solches Finale (Metadiegesen), im Codex Karlsruhe ist das Ende in der Kirche zwar angelegt, aber nicht entwickelt: Nur der letzte Protagonist geht nackt in die Kirche und wird dort von der Gemeinde verspottet, eine Zusammenführung der Protagonisten ist nicht auserzählt. Kaufringer gestaltet damit im Vergleich nicht nur die narratologisch konsequenteste Fassung (vgl. Müller [Anm. 36]), sondern auch die innovativste. Dies bestätigt der Ausblick auf die spätere Fassung von Hans Folz. Sie lebt von dem bei Kaufringer zuerst begegnenden Finale und treibt die Posse in der Kirche noch weiter, indem die Begriffsstütztheit der Protagonisten ausgenutzt wird. Siehe Hans Folz: *Drei listige Frauen C, Fassung I und II*, in: Thomas Cramer (Hg.): *Maeren-Dichtung*, Bd. 2, München 1979, S. 62–78.

und Raumgestaltung, die seine dramatische Komik vorbereitet und ermöglicht, indem das Geschehen sukzessive auf einen kleinen Raum und dieselbe Zeitspanne komprimiert wird, sodass in der Schlusszene tatsächlich eine ›Einheit von Zeit, Ort und Handlung‹ erreicht ist, auf einer Art exponiertem Bühnenraum. Der Showdown mit der Kastration Seifrids durch seine Ehefrau stößt eine sich überstürzende Ereigniskette von ›Situationskomik‹ an, die nur durch die Verdichtung von Zeit und Raum funktioniert. Dabei gewinnt Kaufringer auch die Schlusspointe, die das befreiend komische Gegengewicht zur ausagierten Brutalität⁷³ bildet, wieder aus der Inszenierung perspektivierter Wahrnehmung, nämlich der zeitlichen Verzögerung, mit der sich bei Perchtold die Erkenntnis einstellt: Die Figur ist dem Tempo der Ereignisse nicht gewachsen. Cuonrat und Seifrid sind wie die wilden Tiere schreiend aus der Kirche hinaus und in den Wald gelaufen, die ganze Kirchengemeinde neugierig hinterher, und wer liegt noch in seinem Sarg am Altar? Perchtold.

*der schrai lut: ›wes lig ich hie?
ich pin gelaicht, ich waîß nit wie [...]‹ (V. 513–514)*

Als er nun aufspringt und – im wahrsten Sinne des Wortes – dem Geschehen hinterherläuft, verursacht der ›Untote‹ eine Massenpanik unter dem Volk, das vor der Kirche steht: *er mocht vor angsten werden gra / der ditz geschicht gesehen hiet* (V. 532 f.) kommentiert der Erzähler.

Dieser Erzähler, der frei schaltend in die Chronologie der erzählten Zeit eingreift, den lose tradierten Stoff auf seine Weise organisiert und ihm eine raumzeitliche Mikrostruktur gibt, reflektiert seine Leistung als Dramaturg einer auf die Erzeugung von Komik gerichteten Disposition selbst. Das Signalwort *âventiure* wird in den ›Drei listigen Frauen‹ nur einmal gebraucht, und zwar an zentraler Stelle, im Promythion, wenn der Erzähler sagt: *ain aubentür ich davon schreib / die ist mir gefallen ein* (V. 6 f.). Mit dem Metabegriff *aubentür* ist hier bezeichnet, was die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ vorgeführt hat: das Erzählen selbst als *âventiure*. Sie ereignet sich jetzt in der Abgeschlossenheit des

73 Die Verbindung von Komik und Brutalität in den ›Drei listigen Frauen‹ über das sprachlich virtuose Spiel mit Metaphern verlorener Männlichkeit und ihrer Konkretisierung zeigt Johannes Keller: *Comique et violence: ›Les trois femmes rusées‹ de Heinrich Kaufringer dans le contexte des fabliaux et des nouvelles*, in: *La circulation des nouvelles au Moyen Âge. Actes de la journée d'études* (Université de Zurich, 24 janvier 2002), Alessandria 2005, S. 201–222. Der Vielschichtigkeit von Komik in diesem Text ist mit der hier beschriebenen, zeitlich erzeugten Komik insofern noch eine Ebene hinzugefügt.

dichterischen Arbeitsprozesses (*ich schreib*), einem ›privaten‹ Raum, der genügend Zeit bietet, einem Erzählen als Kaleidoskop imaginierter Möglichkeiten seine poetische Form zu geben.

4. Gleichzeitigkeit und Tiefendimension: das Kaleidoskop des Imaginären

Das Vorausgehende sollte zweierlei klargemacht haben:

Erstens hat sich die bekannte Problematik der Inhomogenität einer Gattung Märe im Hinblick auf die Vielschichtigkeit der von den Texten praktizierten Erzählstrategien erneut gezeigt. Für Kaufringer hat die Konzentration auf die gattungstypischen Spezifika der Einsträngigkeit der Handlung und der Typik der Figuren eine Beschäftigung mit dem narrativen Register der Zeit- und Raumdarstellung verstellt.⁷⁴ Dieses reicht vom intertextuellen Zitieren und Reflektieren eines tradierten literarischen Zeitkonzepts in der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ bis hin zum dramaturgischen Umbau der erzählten Zeit in den ›Dreilistigen Frauen‹.

Zweitens – und dies ist der Versuch, die Ergebnisse der Fallanalysen im Sinne einer historischen Narratologie von Raum und Zeit zu verallgemeinern – konnte gezeigt werden, dass die Beschäftigung mit Konzepten des Zeiterzählens über das klassische Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit hinaus auch für die mittelalterliche Kleinepik fruchtbar gemacht werden kann. Der Zusammenhang von Zeit- mit Erzählkonzepten, etwa der Zeitlosigkeit der *aventure*, der Eigenzeit der Novelle, oder der (übersteigerten) Geschwindigkeit des auf Komik zielenden Schwanks, und deren intertextuelle Reflexion weist auf eine Vielfalt möglicher historischer Zeiterfahrungen. Deutlich wurde, wie hohe oder geringe Erzählgeschwindigkeiten inszeniert werden können, die die Zeiterfahrung des Rezipienten beeinflussen und Effekte wie Beschleunigung oder Entschleunigung hervorrufen. Dabei kann die Erfahrung von Zeit und Raum gebrochen und als Perspektive deutlich gemacht werden, wie etwa der Eindruck einer Unbegrenztheit von Zeit, einer entschleunigten Dauer, in der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ Figurenperspektive ist, deren Inadäquatheit der Text vorführt und damit

⁷⁴ Zu differenzieren ist damit auch die These Grubmüllers [Anm. 17], Metadiegesen im Märe seien immer streng funktionalisiert im Sinne einsträngigen Erzählens. Sie haben sich vielmehr als eine Möglichkeit erwiesen, Vielsträngigkeit zu organisieren.

der Lächerlichkeit preisgibt.⁷⁵ Dass hohes Tempo Komik garantiert, scheint mir zudem ein interessanter Konnex, den die ›Drei listigen Frauen‹ musterhaft vorführen, indem die zeitliche Beschleunigung sowohl die rhetorische Komik der weiblichen Überredung als auch die handlungssituative Komik der Schlusszene ermöglicht.

Die beiden gegensätzlichen Konzepte von Zeiterzählen kreuzen sich doch in einem Punkt, den es abschließend hervorzuheben gilt: In beiden Texten laufen ab einem bestimmten Moment mehrere Handlungsebenen raumzeitlich ›tiefendimensioniert‹ nebeneinander. In den ›Drei listigen Frauen‹ werden durch die Aufspaltung ein- und desselben Zeitabschnitts die drei Handlungsstränge gleichgeordnet nebeneinandergestellt, am Schluss in einem Punkt zusammengeführt. Die ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ zeigt eine andere Technik, hier werden mit den zeitmarkierten Erzählungen des ersten und zweiten Gastgebers Zeitkontinua von Nebenhandlungen geöffnet, deren Ablaufen ab dem Punkt ihrer Öffnung durch zeitliche Vorhersagen und Rückblicke bewusst gehalten wird. Die Metadiegesen der Gastgeber entfalten ein zeiträumliches Kontinuum in die Vergangenheit, das sich mit dem Ausritt des Protagonisten querschalten lässt⁷⁶, sie vermitteln aber auch die Dauerhaftigkeit ihres Geschehens in die Zukunft: Die Mitteilung des ersten *wirts*, seine Frau müsse das Ritual des Trinkens aus der *hirnschal* (V. 250) allabendlich vollziehen, *bis an ir end oun underlaß* (V. 257), hat den Status einer zeitlichen Vorhersage. Ebenso ›ritualisiert‹ ist der Gang der Ehefrau des zweiten Gastgebers zum *minne spil* (V. 414) mit dem Bauern im Keller, der dort gefangen bleiben wird, *dieweil das weib lebet ist* (V. 410 f.). Da alle Kinder des Ehemannes vom Bauern gezeugt wurden (V. 443 f.), perpetuiert sich das Grauen der desolaten Ehe genealogisch bis ins Unendliche. Bei seiner Rückkehr nach Hause erinnert sich der Protagonist an das *jämerlich trinkfas / und auch an den pauren groß, / den die ketten da beslos* (V. 484–486). Durch das Mittel der Indizien, die als Komprimierungen für die Ereignisse stehen⁷⁷, öffnet der erin-

75 Hier ließe sich auch Kaufringers strukturell mehrgliedrige Legendenerzählung von ›Einsiedler und Engel‹ anschließen. Das Problem der Endlichkeit und das Zeitkonzept der Theodizee wird dort ebenfalls in der Kontrastierung verschiedener Perspektiven behandelt, wobei die Kollision einer immanenten und einer transzendenten, heilsgeschichtlichen Zeiterfahrung nicht theologisch argumentiert, sondern narratologisch vorgeführt wird, siehe dazu Susanne Köbele: Vom Lob der Hölle. Grenzen des *felix culpa*-Modells in der Mystik, in: DVjs 82,2 (2008), S. 168–192; S. 190 f.

76 Vergleichbar dazu wäre die Koordination gleichzeitiger Geschehnisse im ›Wein‹ durch Zeitfenster, die ebenfalls metadiegetisch, als Figurenerzählungen vermittelt, und von einem Zeitpunkt (der Entführung der Königin) aus koordiniert sind, vgl. Kugler [Anm. 9].

77 In den ›Drei listigen Frauen‹ begegnet der gleiche Effekt, wenn die zur Schau gestellten Protagonisten im Finale ihre Geschichte repräsentieren.

nernde Rückblick das Fenster⁷⁸ zur Nebenhandlung: Während der Protagonist hier seine Ehe unverändert weiterführt, wissen wir, dass gleichzeitig dort die Frau aus dem Totenschädel trinkt und da der Bauer im Keller die Kinder des Ehemannes zeugt.

Diese perspektivische Vervielfältigung, die vor allem von Synchronie getragen wird, ist eine bemerkenswerte Komplexitätssteigerung, welche beide Texte auf unterschiedliche Art herstellen. Wie eingangs skizziert, wird die narrative Darstellung von Gleichzeitigkeit bzw. die ihr vorausliegende Aufmerksamkeit für das ›Zugleich‹ innerhalb eines gleichmäßig fließenden Zeitstroms, in den alle Geschehnisse eingebettet sind, gemeinhin nicht als Kategorie mittelalterlichen Erzählens gewertet. Die hier vorgeführten Synchroniemodelle eines Nebeneinander von möglichen Geschehnissen als ›Währenddessen‹, nicht Nacheinander, haben aber die Grenzen raumzeitlich kontinuierlichen Erzählens reflektiert und umspielen sie. Als geeignete Erzählverfahren zur Darstellung von Gleichzeitigkeit wurden dabei Metadiegesen und der auktorial disponierende Erzähler ausgemacht.⁷⁹ Nach solchen narrativen Indikatoren gattungsübergreifend Ausschau zu halten und ihr Auftreten dann auf die Entwicklung von Synchroniemodellen zu untersuchen, schiene mir sinnvoll, wollte man den Versuch unternehmen, die historische Alterität vormoderner Erfahrung von Zeit und Raum und ihren Reflex in der Literatur differenziert zu erfassen.⁸⁰

Speziell für Kaufringer bleibt hier festzuhalten: Poetologisch loten die Simultantitätsmodelle beider Texte die Tiefendimension des imaginären Raumes aus. Es geht um das Ausreizen narrativer Möglichkeiten: wie eine Ehe auch aussehen kann, oder wie die Frau den Ehemann noch betrügen kann. Was wäre, wenn...?⁸¹

78 Der Begriff der Fenstertechnik impliziert für Kugler [Anm. 9], S. 118, dass die verschiedenen Handlungsstränge andauern, auch wenn der Fokus der Erzählung nicht auf sie gerichtet ist.

79 Weitere Verfahren behandelt Steinhoff [Anm. 9], in seiner Rezension weist Hansjürgen Linke auf zusätzliche mögliche Darstellungsarten von Gleichzeitigkeit in mittelalterlicher Literatur hin, siehe Hansjürgen Linke: Rezension zu Hans-Hugo Steinhoff: Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mittelhochdeutschen Epos, in: *ZfdA* 94,2 (1965), S. 57–62.

80 Letzteres fordert Strohschneider [Anm. 8], S. 12, als Antwort auf Czerwinskis »Konstrukt einer nivellierten Welt der totalisierenden Gegenwärtigkeit«: »Erfolgversprechender könnte es vielmehr sein, die Gegenthese zu erproben, daß es in nicht-bürgerlichen Welten diese Differenzen nicht so und an den Stellen gegeben habe, wo wir sie suchen, daß es sich nicht um Welten der totalen Nichtdifferenzierung, der totalen Gegenwärtigkeit handelte, sondern um Welten, die auf fremde (nicht einfach über bestimmte Negationen zu rekonstruierende) Weisen differenziert waren.«

81 In diesem Sinne ist das Kaufringersche Erzählen als Steigerungsform, vielleicht als der Superlativ des Erzählprinzips von ›Serialität und Kombinatorik‹ zu verstehen, das Udo Friedrich: Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Mark

Solche Synchronie des Möglichen steht für eine Diversifizierung der (literarischen) Welt und behindert eine finale Erzählstruktur, die exemplarisch zu funktionalisieren wäre. Deshalb müssen die *gelaichten* Ehemänner der drei listigen Frauen auch wieder nachhause kommen, wie der Erzähler im Epimythion verkündet, und alles gut sein lassen (V. 548–550). Dies ist als Referenz auf die poetische Konstruktion zu verstehen: weil das Ganze so oder anders, hier oder anderswo, immer wieder, immer weiter erzählt werden kann. Die Protagonisten und ihr Schicksal sind dabei nichtig, genauso nichtig wie das sprichwörtliche Nichts des überzähligen Hellers, der den äußeren Anlass für das ganze Geschehen gab.⁸²

Chinca [u. a.] (Hg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin 2006 (Beihefte zur ZfdPh 13), S. 48–75, für die mittelhochdeutsche Novellistik formuliert hat.

82 In der ›Suche nach dem glücklichen Ehepaar‹ ist der äußere Anlass für das Geschehen ein Gedanke des Protagonisten.